

## **A IDADE DO SERROTE: ESQUECIMENTOS, LAPSOS E ENGANOS**

CLEUSA RIOS P. PASSOS

Universidade de São Paulo

### Resumo

O ensaio se concentra na leitura de alguns fragmentos de *A idade do serrote* de Murilo Mendes, enfocando a questão das *formações do inconsciente* (sonhos, lapsos, atos falhos etc.), a partir do pensamento de Freud e de sua releitura por Lacan. Nunca é demais insistir que as relações entre literatura e psicanálise obedecem a um olhar analógico e não impedem que outros aspectos da fatura textual ganhem espaço. À guisa de exemplo, basta citar o diálogo estabelecido por Murilo com Alencar e Machado, ampliando as possibilidades interpretativas de seu livro no conjunto da literatura brasileira.

### Palavras-chave

Murilo Mendes; Machado de Assis; Nelson Rodrigues; formações do inconsciente; verdade e desejo.

### Abstract

*The essay focuses on a reading of some fragments from A idade do serrote by Murilo Mendes, highlighting the question of the unconscious formations (dreams, forgetting, slips of the tongue, mistakes etc), taking into consideration Freud's thought and Lacan's reading of Freud. The relations between literature and psychoanalysis – one can never insist enough – are governed by an analogical outlook and do not prevent other aspects of the textual construction from coming into view. One may mention, as an example, the dialogue established by Murilo Mendes with José de Alencar and Machado de Assis, opening up interpretative possibilities for Murilo's book in the body of Brazilian literature.*

### Keywords

Murilo Mendes; Machado de Assis; Nelson Rodrigues; unconscious formations; truth and desire.

Do ponto de vista psicanalítico, sonhos, atos falhos, lapsos podem ser considerados *formações do inconsciente*, ou seja, são resumidamente manifestações com leis próprias que estruturam o sujeito, de modo particular.<sup>12</sup> Em *Chistes e sua relação com o inconsciente* (1905) – terceira grande obra de Freud dedicada à construção de uma nova teoria sobre o inconsciente –, o psicanalista emprega a expressão, retomando estudos já iniciados n' *A Psicopatologia da vida cotidiana* (1901). Relendo o mestre, Lacan recobra muito do que aí se levanta em um seminário (livro V) sobre o assunto e, ainda, na analogia arguta e conhecida, segundo a qual *o inconsciente se estrutura como uma linguagem*. Diversamente de *Delírio e sonhos na Gradiva de Jensen* (1906) ou dos ensaios “Escritores criativos e devaneios”

---

<sup>12</sup> Em linhas gerais, aqui, o “sujeito” é visto conforme a teoria freudiana, acrescida da releitura de Lacan. Diferentemente da acepção comum de “indivíduo”, o conceito se configura vinculado ao desejo inconsciente e à linguagem, ou seja, deve estar onde se encontra o Isso (uma das instâncias psíquicas do quadro da segunda tópica proposta por Freud) e determinado pelo significante, em termos lacanianos. Para um entendimento mais pormenorizado, ver J. Lacan, *Le séminaire. Livre V*, “Les formations de l'inconscient” (1957-1958), Paris, Seuil, 1998, p. 48.

(1908), “O tema dos três escrínios” (1913), “Das Unheimliche” (1919) etc., as duas obras freudianas citadas inicialmente não abordam o literário de maneira direta, no entanto contribuem para a percepção de mecanismos internos de várias composições literárias, pois trabalham com “tropeços” no discurso.

Assim, o recorte escolhido será o dos elos entre literatura e psicanálise na criação, centrada em *enganos, esquecimentos, lapsos, atos falhos*, peculiares à trajetória singular que percorrem, sustentados pela fina percepção do psicanalista vienense de que tais acidentes *têm uma motivação escondida*, produzida por relações psíquicas – aspecto que exige, paralelamente, reflexões a respeito da constituição do sujeito. Pode-se, então, esboçar uma hipótese: não haveria também um jogo mimético, ancorado pela adequação entre o discurso literário e algo que o precede, embora seja a “fala” o lugar da revelação da “realidade”?

À guisa de exemplo, os esquecimentos se devem, com frequência, à recusa da lembrança de algo penoso; por sua vez, a origem de certos atos falhos encontra-se em sentimentos e impulsos negativos, rechaçados pela ordem moral. Para Freud, em linhas gerais, a lembrança desvela alguma coisa oculta, isto é, a *memória* vincula-se intrinsecamente ao *retorno de algo reprimido*. Essas noções se pautam por um minucioso levantamento de casos, coligidos ao longo de sua experiência, nos quais suas próprias associações, as dos amigos e as dos primeiros analisandos foram fundamentais. Esquecimentos de nomes próprios, palavras estrangeiras, impressões, recordações infantis, erros de leitura e escritura, atos sintomáticos e acidentais etc. configuram estudos baseados em sua *vivência* e trabalho cotidiano.

Dos lapsos cometidos por razões intencionais aos ignorados (*pela consciência*), interessam as observações sobre os processos que os conformam, sua presença e função em textos específicos, levando-se em conta a impossibilidade de as personagens criarem associações livres (como os sujeitos no divã) e os riscos de tentarmos preencher lacunas com fantasias pessoais, perigosas para a adequação e relevância da obra. Logo, ater-se a procedimentos da linguagem criadora de “falhas” ou “tropeços” e seu contexto ficcional torna-se um caminho viável para apreendê-los e divisar as conexões, aqui buscadas, no lugar em que se engendram. Não se trata, portanto, da apropriação do literário como exemplo do psicanalítico – conforme faz Freud na passagem relativa ao esquecimento do caderno/rascunho da personagem focalizada em *Grádiva* –, mas, sim, de sublinhar um aspecto atuante na constituição do texto e seu encontro com um saber que o marca e o ilumina, analogicamente.

A *idade do serrote* de Murilo Mendes,<sup>13</sup> composto por fragmentos que pertencem a um todo, mas têm vida própria, é um livro construído por saborosas lembranças cujo tom “quase fantasmal num lugar permeado pelo sonho”,<sup>14</sup> segundo finas observações da crítica, permite uma leitura que leva em conta a transfiguração estética de aspectos oriundos da psicanálise. Um capítulo/fragmento pode girar em torno de trocas verbais e/ou esquecimentos que representam, por analogia, uma espécie de *fracasso da função psíquica*, ou seja, do ato de lembrar, que se determina por via de lúdicas substituições e deformações, responsáveis não só pela caracterização de personagens, mas também pelo metafórico aflorar de “efeitos do inconsciente”.

A obra reconstitui, metonimicamente, as memórias de Murilo, reinventadas pela arte de um narrador dividido entre a pequena Juiz de Fora das primeiras décadas do século XX e o saber amplo e diversificado do mundo ocidental. Parentes, amas, amigos, namoradas, vizinhos vão se delineando, filtrados por impressões, contaminadas pela cultura e pelo humor do presente narrativo. Desde o começo, o leitor se vê entre aspectos bíblicos e mitológicos e recordações singulares. Os pais do narrador, sua madrasta, tias, primos(as) e babás se

<sup>13</sup> Murilo Mendes, *Poesia completa e prosa*, org. de Luciana Stegagno Picchio, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.

<sup>14</sup> Cf. Antonio Candido, “Poesia e ficção na autobiografia”, in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, 1987, p. 51-69.

misturam às artes (parlendas/folclore, música, cinema, pintura), ao erotismo, aos devaneios (“ir à China a cavalo”, por exemplo), à geografia e à história (passagem do cometa Halley etc.) e ao peculiar procedimento antropofágico da composição dos textos que, algo “proustianamente”, gira em torno de relances reconstituídos do vivido:

No tempo em que eu não era antropófago, isto é, no tempo em que não devorava livros – e os livros não são homens, não contêm a substância, o próprio sangue do homem? – no tempo em que não era antropófago, isto é, no meu primeiro tempo de criança, as tēmporas de Antonieta me tentavam e me alienavam, a mim o atento: que tanto tenho, e quanto.

Na passagem, há um trabalho poético apoiado nos mecanismos oníricos que se inicia pela “denegação” da antropofagia de outrora, hoje deslocada para a cultura e incorporada a sua maneira de criar. A absorção já se instaurara nas tēmporas da figura feminina que o *tentam* e o *alienam*, tornando-o outro, sem deixar de ser o mesmo. O narrador recupera aí um dado bastante discutido pela psicanálise: na imagem alheia, o “eu” começa a ganhar corpo e, mais, corpo erotizado pela palavra. “As tēmporas de Antonieta me tentavam...” Adulto, a busca infantil mimetiza-se na insistência das aliterações, espelho do reconhecimento do prazer, embora reelaborado, resguardando o que Freud, em *Chistes e suas relações com o inconsciente*, considerava uma fonte prazerosa, a “economia do dispêndio psíquico” ancorado no conhecido.

Literalmente, *no seu [meu] primeiro tempo de criança* se estabelece o que marca o narrador: o sabor pelo outro, o feminino e a palavra. O presente interfere de forma bastante sintomática; a escritura cerebrina, oriunda também do *devorador de livros*, trabalha o verbo e seu desejo de rememorar. Novamente o recurso a Freud de “Escritores criativos e devaneio” (1908) se justifica: os tempos se enredam e se encontram no espaço da criação. O início aponta, assim, para a fragmentação específica do ato narrativo, próxima ao registro das impressões mnêmicas, que geram a composição “quebrada” da obra e contagiam ouvidos, olhares e a mão que escreve:

As tēmporas de Antonieta. As tēmporas da begônia.  
As tēmporas da romã, as tēmporas da maçã, as tēmporas da hortelã.  
As pitangas temporãs. O tempo temporão. O tempo-será. As tēmporas do tempo.  
O tempo da onça. As tēmporas da onça. O tampão do tempo.  
O temporal do tempo. Os tambores do tempo. As mulheres temporãs.  
O tempo atual, superado por um tempo de outra dimensão, e que não é aquele.  
Temporizemos.

Ao lado de traços biográficos diluídos na escritura – já levantados pela crítica e coletados por Luciana Picchio<sup>15</sup> –, uma lúdica troca verbal assinala o domínio da “temporalidade”, fulcro dos capítulos posteriores. A primeira lembrança não é apenas particular, mas pertence também à cultura, na exposição mítica (“O dia, a noite [...] Adão e Eva – complementares e adversativos”); para, em seguida, interagirem *tais relações com* a mitologia pessoal (“Meus pais: Onofre e Elisa Valentina, Adão e Eva descendentes”).

Da perspectiva psicanalítica vislumbra-se não apenas a memória pessoal, mas a rememoração como “agrupamento e sucessão de acontecimentos simbolicamente definidos, [...] a engendrar uma sucessão, que é da ordem da história”.<sup>16</sup> A inscrição mnêmica instaura uma operação seletiva e fragmentária, na qual alguns aspectos vão se fixando. O narrador de

<sup>15</sup> Cf. em M. Mendes, *Poesia completa e prosa*, op. cit., p. 24-31.

<sup>16</sup> Cf. J. Lacan, *Le séminaire. Livre V*, op. cit., p. 28.

*A idade do serrote* reconstitui sua história, mimetizando o trabalho da reelaboração em psicanálise: seleciona, reagrupa, relaciona, refazendo o passado a partir de associações com base nos mecanismos de condensação e deslocamento (renomados desde *A interpretação dos sonhos*), responsáveis por visualizações pretéritas numa tensão constante entre encadeamento e “pedaços” de algo pessoal, irremediavelmente perdido, a ser refeito. E mais, insere as experiências particulares na História ao evocar seu entorno e passado cultural. Dentre tantos, basta lembrar o fragmento “Florinda e Florentina”, a ser revisitado mais adiante, no intento de observar o engano e a questão do sujeito, ao lado de vínculos dialógicos com Machado de Assis, já presentes na passagem denominada “Tio Chicó”.

Retornando ao princípio do livro, o leitor depara com vocábulos portadores de acepções concretas (“têmporas”), mescladas à estranheza de seus complementos sensoriais (“begônia, romã, hortelã, pitangas” etc.), sugestivos de sabor, cores, cheiros, formas corpóreas, como as têmporas outrora desejadas. A isso se acrescem os clichês populares e datados (“tempo da onça”) ou a expressiva troca de fonemas (“temporal do tempo/tambores do tempo”), agregados a outros expedientes verbais. Fica a impressão de ardilosas associações livres em busca do prazer sonoro da repetição (o fonema /t/ o exemplifica), básica do ponto de vista freudiano.

Há ainda, todavia, a sustentação da rede significante, segundo a lição de Lacan, articulada pelo jogo *tempo/têmporas* e suas variantes, em que desliza o sujeito-narrador, seduzido pelo tempo, determinante de suas experiências e da procura do perdido. Conforme se vê, o leitor de Murilo reconhece, nesse primeiro texto, “Origem, Memória, Contacto, Iniciação”, o eixo condutor da obra, graças a um pequeno trecho cuja teoria psicanalítica não recobre inteiramente, mas para o qual propicia fios de leitura. O ato de reelaborar, em vez de repetir, sublinhará o trabalho de rememoração que requer o apoio de Freud (discreto e eficaz), pois, ao configurar-se como aquele cujo conhecimento literário impede o aflorar das lembranças em “atos” repetitivos, o narrador muriliano reconstrói os estilhaços do tempo, tornando-os suporte de belíssimas realizações estéticas. A “re-criação” transfiguradora do pretérito comporta, igualmente, *vivências* históricas e culturais, marcadas por inúmeras citações e diálogos com diferentes artes.

Espécie de subsídio, a psicanálise não surge apenas na passagem, sumária e necessariamente comentada, mas atua ao longo da obra, em meio a vários dados constitutivos. Se quisermos descer a pormenores analíticos, veremos a amplitude ganha pelo estatuto da personagem, vista não como pessoa, mas a partir do conjunto de associações entre os fatos de que participa, os atos que executa, as emoções que experimenta e suscita, as lembranças que nos revela, como é o caso do narrador voltado, até certo ponto, para a “autobiografia” e articulador de uma rede significante evocativa dos processos mnêmicos peculiares de seu viver. Basta retomar uma das narrativas do livro, centrada em tio Chicó,<sup>17</sup> cuja característica básica é o processo de troca verbal, presente até o momento da escrita de *A idade do serrote*, graças ao modo de criar do narrador, incluindo tanto a lúdica desfiguração de termos em busca do inusitado quanto a apropriação antropofágica, que absorve as inversões do discurso alheio para reinventar o seu.

Das apropriações, cabe destacar esse irmão de sua mãe que, movendo-se “num universo pessoal inusitado, mutável, rico em enigmas”, tem seu perfil delineado nos limites da ruptura com costumes e convenções. “Rico em enigmas” assinalamos. Atuando por meio de outra lógica, na qual as palavras são deslocadas – e, com elas, o universo –, a caracterização de Chicó inicia pelo deslizamento, no próprio nome, da “tônica i para ó”, interpretada pelo narrador como índice da quebra de “barreiras cerimoniosas”, que se estende a outros parentes, caso da tia, designada por “titiá”.

<sup>17</sup> Ver J. Lacan, *Le séminaire. Livre II* “Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)”, Paris, Seuil, 1978, p. 218.

Ironicamente, a reconstituição da memória pressupõe tal fragmento, pois a personagem se sustenta num viés ficcional, em que as leis do esquecimento surgem dissimuladas pela sutileza da escritura de Murilo. Em linhas gerais, nada se sabe do passado do tio, contudo ele é declarado “oficialmente um doido manso”, uma vez que, “ninguém ignora as nuances da linguagem, as diferenças de léxico relativas à loucura e seus subúrbios “[...] se o doente é pobre, trata-se de um doido, varrido ou por varrer, conforme; se rico, um nervoso”. Assim, o leitor acompanha a crítica às classificações populares ou científicas, relativas à psique humana e provindas de um meio social que não percebe a lógica do inconsciente.

A partir daí, a ênfase recai sobre os matizes singulares da personagem, ancorados na troca de confissões junto ao padre, para quem declarava “pecados de outras pessoas (‘A Laura é gulosa, costuma roubar minha parte do doce’ [...] ‘A Emília é avarenta, há muito que não me dá mesada’)”. A substituição das falhas pessoais pelas alheias é interrompida pelo narrador, preocupado em *lembrar que esquecera* de explicar as oposições familiares: todos pobres, vivendo às expensas de tia Emília.

A força de “Tio Chicó” não está apenas na troca de pecados, mas também na de *nomes e títulos de pessoas*, tendo chamado “de general a um tenente”, “de bispo a um vigário, e de Dona Ervilha a Dona Elvira”. Quem interpreta os lapsos é o pai do narrador, estabelecendo associações que Chicó parece ignorar: “de fato o tenente era superior – até no físico – ao general, o vigário mais esclarecido que o bispo e Dona Elvira, pequena, sempre vestida de verde, apertadinha no espaço de seu corpo, poderia ser comparada a uma ervilha”. A presença de um *terceiro* se revela fundamental, já que é o meio possível de decodificar e sancionar as substituições de Chicó, sublinhando-lhes seu traço cômico.

As relações mimetizam o trabalho do inconsciente, os substitutos têm aspectos convergentes e peculiares aos termos “esquecidos”, pertencem à mesma classe, cumprindo a função das palavras faltantes, no caso do tenente (general) e do vigário (bispo); já no de Dona Elvira atuam analogia de coisas distintas (ervilha/mulher) e condensação de vocábulos, nos quais insistem os fonemas /e/, /v/, /i/, /l/. Ora, “a deformação de um nome tem a mesma significação que um esquecimento”, pondera Freud; aliás, a deformação constitui o primeiro passo em relação a ele. As trocas metonímicas afloram como forças inventivas que engendram metáforas; os deslizos acabam constituindo uma cadeia articulada na qual o que parecia ser uma formação enganosa ou fracassada torna-se um ato *bem-sucedido*,<sup>18</sup> pois produtor de um sentido incômodo para a lógica comum, porém relevante como traço que toca a “verdade”.

Nesse aspecto, o olhar do tio acompanha a fragmentação do livro, uma vez que decompõe e refaz nova combinação semântica ou fonemática, graças a mudanças do objeto visualizado. No caso de Dona Elvira, a deformação aparece por meio do elemento cromático e do formal, no do tenente e do vigário se instaura na dualidade “poder e saber”. Há um engrandecimento de ambos em detrimento do general e do bispo, ou seja, apequenam-se os poderosos em nome das qualidades e conhecimentos de seus subordinados. Logo, a associação livre se vale de uma parte das personagens para configurar sua virtual totalidade.

Pode-se dizer que um dos pilares de sustentação de *A idade do serrote* é a tensão entre fragmentação e unidade. “Tio Chicó” o demonstra em ponto menor, além de inserir novo dado: seu processo de troca atinge o narrador também na forma de contar, que inclui tanto a lúdica desfiguração de termos em busca do inusitado como a apropriação antropofágica, incorporando as inversões do discurso alheio ao seu, no intento de reelaborar o universo – expediente que está na base de sua reinvenção *autobiográfica*: “Tio Chicó rosava as dalias, daleava os goivos, canarizava os sabiás [...] Referia-se a José de Alencar: ‘Aquele do Dom Casmurro, aquele que o Imperador não gostava, é uma pena’”.

<sup>18</sup> Cf. em M. Mendes, *Poesia completa e prosa*, op. cit. p. 913-16.

Na passagem, a criação dos verbos, graças a deslizamento de sentidos (rosa/dália, canário/sabiá), obedece aos critérios deformadores da suposta “fala” do tio; todavia, esses não parecem meras reproduções de seus dizeres, sugerindo uma ruptura com o cristalizado, uma atitude próxima ao *non-sens*, tão peculiar ao gosto muriliano. Procedimentos semelhantes se estendem a vários fragmentos. Dentre eles, “Belmiro Braga” que “vagarosando desenrola a poesia” ou “Primo Nelson”, criatura lírica cujos dedos nervosos estavam sempre “pianotando”. Tais processos, reiterados ao longo do livro, levam o leitor a indagar se o ludismo verbal, ao recompor significantes, seria um legado de Tio Chicó ou, ao contrário, algo peculiar à escrita do narrador-adulto a contagiar literariamente a fala do tio. Outro elemento de reelaboração mnêmica está no deslocamento do nome da obra de Machado para o de Alencar e do sentimento do imperador, já que evocativos da recordação pessoal mesclada ao contexto cultural.

Os recursos prazerosos do “brincar” com a língua, herdados em parte do tio – ou atribuídos a ele? –, tornam-se o legado da ficção do narrador nesse episódio, que termina, na esteira dos ditos de Chicó, com o emprego do advérbio “aliás”, em momentos inadequados, afluindo, na impropriedade, a resplandecência de seu uso, pois, de palavra vazia e sem lugar, ela passa a gerar sentidos e a ampliá-los, seja pelo humor e salto do particular para o geral seja pela cadeia ininterrupta que relativiza cada frase, incidindo sobre a próxima, sempre aberta e aparentemente sem termo temporal:

P. S. Os abismos do aliás: Quando Tio Chicó empregava impropriamente o advérbio “aliás” (por exemplo, “disse-me Marieta que aliás ia sair”), então é que ele resplandecia, verbo que aliás somente agora reencontro, aliás depois de muitos anos o ter topado na letra do hino nacional, aliás um abismo de contradições, como aliás todos nós brasileiros, aliás qualquer homem, aliás não sei se os outros bichos também, aliás a antropofagia estrutural e lingüística aliadas talvez possam responder, aliás em futuro distante.

Nem sempre o lapso ou o engano ganha a função literária do humor ameno e profundamente ancorado no jogo paralelo da experiência individual e coletiva, via cultura, de *A idade do serrote*; às vezes, o equívoco surge contendo uma crítica irônica ou assinalando uma melancólica ponta de drama. Por tratar, novamente, de uma evocação a Machado e comportar traços discursivos nos quais o riso e o deslizamento de significantes adquirem força e leitura diversa da personagem Chicó, vale mencionar o fragmento “Florinda e Florentina”,<sup>19</sup> as gêmeas juiz-foranas do “tempo de menino” do narrador. Aí se verifica uma expressiva substituição de nomes e seus desdobramentos desencadeiam uma situação dramática, permeada por certo humor.

Pertencentes à burguesia rica, “quase irmãs siamesas”, ambas são unidas em demasia. Como as personagens de “Tio Chicó”, “pianolam e bilboqueiam a quatro mãos, riem e choram simultaneamente, crescem e estudam, recíprocas aludindo-se como espelhos”. Em um espaço provinciano, sem mar e oprimido por montanhas, o narrador alerta que sentidos e imaginação afloram intensos e uma das saídas é a transfiguração da realidade. A observação reflete uma dúvida: “para quem” e “como” tal elaboração ocorre? Após a leitura persiste a dúvida: o Imaginário em jogo é do narrador ou o das gêmeas?

Cabe, então, rememorar o golpe amoroso que as separa. Florinda se enamora de Roberto D., filho de um capitalista local, enquanto Florentina oculta o mesmo sentimento, revelando-o apenas no momento do casamento da irmã. Também vestida de branco, ela interrompe o rito para declarar que o noivo era dela e tinha havido permuta de “caras e corpos” e de nomes, acrescentamos, já que ela insiste ser a “verdadeira” Florinda. Entra aqui a função simbólica como aspecto que marca a identificação entre as moças, a ponto de a

<sup>19</sup> Cf. M. Mendes, *Poesia completa e prosa*, op. cit., p. 937-93.

condensação nominal se impor deixando um vazio, a ausência do substantivo “Florentina”: “O noivo é meu! Vejam! Eu sou Florinda! Houve troca de caras e de corpos!”.

Logo, o traço específico que as individualiza, instaurado nas alterações mínimas de seus nomes, é rechaçado e aglutinado em um só: Florinda. Guardadas pequenas diferenças, os dois nomes provêm do latim “*flor*”, acentuando-se o aspecto especular, extensivo metonimicamente aos “vestidos e sapatos gêmeos”! Entretanto, essas semelhanças não bastam, é preciso apropriar-se do significante responsável pela diferença a fim de que a alteridade não tenha lugar, já que a separação se vislumbra a partir do aparecimento de um objeto amoroso comum com o qual ambas passam a identificar-se.

Aí, uma questão inquieta: Florentina estaria apaixonada pelo moço ou seu afeto se vincularia a uma nova identificação que, se aceita, constituiria uma forma (embora triangular) de impedir o corte entre as irmãs e a singularidade até então rejeitada? Roberto não se caracterizaria como um novo espelho a ser capturado para que a estagnação – misto de prazer e angústia, dissimulados pela harmonia – continuasse? Não seria o amor por Roberto uma mediação com o intento de preservar a ilusão da similaridade plena?

No dia do casamento, a sociedade de Juiz de Fora se espanta com a confissão de Florentina, a marcha nupcial é suspensa e a noiva desmaia. A situação dramática é ironizada pelo narrador na frase primorosa: “segundo Machado de Assis a confusão é geral”. Tempos depois, a jovem transgressora é internada no “hospício de alienados”, local onde, anos mais tarde, ele a visita, revendo a coroa de flores de laranjeira, arrebatada na cerimônia e escutando a reafirmação de “uma inexplicável permuta de pessoas”. Sem dúvida, mesclam-se Imaginários: ao fato pontual da quebra de harmonia entre as gêmeas e diferença de destinos, negado por uma delas acresce-se a citação a Machado, igualmente *fora da lógica habitual*, tanto propiciadora de um riso aliviante e crítico quanto inserida em uma cadeia significativa que desemboca em textos mais antigos.

Vale acentuar que o tema dos gêmeos tem vasta tradição desde os gregos (Pollux e Castor, Diana e Apolo etc.) e das narrativas bíblicas (Esaú e Jacó, por exemplo). Renomados autores o recuperam e lhe dão formas distintas, entre eles Plauto, Shakespeare, Goldoni, Maurois, Huxley, Musil, Tounier etc. No Brasil, ele é igualmente resgatado e, se o diálogo de Murilo se faz de maneira explícita com Machado, não se pode esquecer do texto de Nelson Rodrigues, “As gêmeas”, no qual duas irmãs se apaixonam pelo mesmo homem. Explicitamente rivais, no dia do casamento uma substitui a outra sem que ninguém o saiba. A descoberta da troca pelo noivo ocorre na noite de núpcias, por meio do reconhecimento de um bracelete, portado apenas por uma delas. A outra, a “verdadeira” noiva, fora morta e escondida no armário do quarto, vestida também com trajes nupciais.<sup>20</sup>

Inegavelmente, tom e perspectiva diferem nos dois autores; além disso, em *A idade do serrote*, as evocações a Machado e seu romance *Esaú e Jacó*,<sup>21</sup> ganham maior presença textual. A paixão dos gêmeos “belicosos” por Flora, a jovem ligada à música e ao mundo das musas (flores), se constata de forma invertida: as personagens rivais de Murilo são mulheres, amigas desde a infância até a fase adulta e, em princípio, submissas à “repetição do idêntico”. A dúvida da Flora machadiana, relativa à escolha dos irmãos, se desloca para a certeza de Roberto D. ao optar por uma das gêmeas. Literalmente, “Florinda e Florentina, flóreas, fluorescentes [...] trocam ritmos harmônicos ou dissonantes”, remetendo aos aparentes elos indissolúveis das moças, à lembrança sonora da figura feminina de *Esaú e Jacó* e, ao mesmo tempo, preparando a ruptura final – “dissonantes” – e, portanto, análogas a Pedro e Paulo, protagonistas do citado romance.

No tom irônico, risível da situação, oculta-se o drama da especularidade e da impossibilidade de uma delas aceitar o corte e constituir-se sujeito. Até então, ambas

<sup>20</sup> Ver Nelson Rodrigues, *A vida como ela é... O homem fiel e outros contos*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 44-47.

<sup>21</sup> Machado de Assis, *Esaú e Jacó*, São Paulo, Cultrix, 1986.

pareciam presas à mesma história pessoal, ignorando a alteridade inerente a todo ser humano. O traço amoroso as divide, mas não há verbalização a respeito da vida pregressa. A confissão de Florentina pontua exatamente tal simbiose. Enquanto Flora transforma dois amados em um, criando o devaneio responsável pelo capítulo “A grande noite”, em que realiza seu desejo por meio de imagens oníricas, mas “acordada”, Florentina recusa a assumir-se como sujeito, insistindo ser a irmã – fato que a leva ao hospício de alienados, onde deverá lidar com o “outro” por excelência. Nova ironia se vislumbra: a jovem é agora um deles, porém não se identifica com nenhum, tornada refém de uma cena de casamento, da coroa de flores e de seu singular universo fantasmático.

Próxima a Machado, a crítica social também se impõe; porém, ela é de outra ordem. Em contexto distinto, o narrador lança luz sobre um dado sub-reptício à internação da jovem: a cidade sempre admirara as gêmeas como tal. São “as amadas gêmeas juiz-foranas pertencentes à burguesia rica, aplaudidas e invejadas, reconhecidas pela fama da graça e da simpatia” que, textualmente, se estendia a Belo Horizonte, Rio, São Paulo e, talvez, Bankok. Aqui, o discurso sugere seu próprio caráter ficcional e antecipa as futuras mudanças, inerentes ao “tempo das revelações, das revoluções, da descoberta do sexo e da fábula”.

Fábula, sexo e... leis. A lei de uma instituição social – o casamento – interdita o que até então era bem visto e reforçado pelo provincianismo do lugar. A subjetividade ganha espaço aos olhos do leitor, mas não aos de Florentina, que paga um preço alto por seu desejo: a exclusão. Acostumada à similaridade, ela gravita agora em torno da alienação que rejeitara e continua a rejeitar. O texto não contém, *stritu senso*, um lapso ou ato falho; contudo, enfoca a questão da troca de nomes e destinos. Lembrando o mecanismo do lapso, um nome no lugar do outro insinua algo secreto e reprimido (o afeto pelo noivo, a hostilidade pela irmã ou o horror à alteridade?) que vem à luz, sublinhando o jogo entre a repetição e a diferença.

Florentina fica paralisada pela primeira, reiterando a inquietante cena que, paradoxalmente, desencadeia a verbalização de seu desejo e, com ela, a espécie de morte metafórica a ser vivida pelo confinamento do hospício. Nesse ponto, a questão do duplo, presente na tradição literária, aflora com maior intensidade. Impossível a sobrevivência do ser humano e uma imagem idêntica, visualizada no outro, se submissa à ilusão de completude. Em linhas gerais, a morte sobrevém, barrando o desejo e introduzindo a interdição que permite a existência, aqui suspensa pela fantasmática cena do casamento.

A leitura de lapsos, enganos, procedimentos oníricos, jogos verbais, percebidos em obras ficcionais, não pode prescindir do saber psicanalítico, pois, se os “efeitos do inconsciente” são presenças indiscutíveis na criação (veja-se a crítica genética ou as revelações *a posteriori* de alguns autores sobre suas obras), eles ganham, analogicamente, formas miméticas inquestionáveis e atuantes na representação estética, ao lado de outros conhecimentos, tornando o literário um valioso lugar de desvios e convergências.

Logo, os desvios podem passar a ser lidos não apenas como simples manifestações da vida em sociedade, mas como lugar do discurso em que se entrecruzam superfícies textuais díspares, embora confluentes e interligadas. Se tio Chicó comete lapsos, ele o faz porque desse modo se interpenetram duas lógicas distintas que se sincronizam: onde havia “erro”, há informação dupla quando o pai do narrador interpreta as possibilidades de leitura dos perfis das personagens. Os lapsos de Chicó são o tempero da vida em sociedade, ou seja, a irrupção de uma capacidade de perspectiva mais aguda, num ambiente social acanhado. Em termos amplos, desaparece o estatuto do “erro”, graças ao legado freudiano, para desvelar o outro lado da informação, multiplicada.

Já a troca em “Florinda e Florentina” insinua o traço estranho da repetição, quando rompida. É bom recordar que, com todas as letras, “Florentina sai do círculo familiar, atropela duas rígidas *demoiselles d'honneur*” para provocar o estranhamento com a surpresa de sua confissão. O processo de substituição dos nomes não faz desaparecer o “erro”, mas denuncia – análogo ao lapso – uma face diversa da informação. Para reforçar o equívoco fica a



constatação inicial de que somente os pais as distinguiam, já que o narrador ironiza o desenlace com sua visita, tempos depois, ao hospício pela “certeza” da moça de ter sido trocada (algo expressivo, pois, seja ela quem for, o noivo escolhera *a outra*). A promessa ambígua de que tudo acabará por se esclarecer suspende a narrativa, mas não o enigma. O adjetivo “inexplicável”, conferido pelo conselheiro Aires a Flora, reaparece para qualificar, de modo abrangente, a cena perturbadora do matrimônio pela voz indireta de Florentina, já internada: “tinha havido naquele dia uma inexplicável permuta de pessoas...”.

Enfim, os dois fragmentos são marcados pelo efeito cômico, ligado ao Imaginário do narrador (particular e cultural): em “Tio Chicó”, a confusão entre Machado e Alencar, por meio do título da obra do primeiro e os sentimentos do imperador pelo segundo, solicita um saber histórico e literário do leitor; em “Florinda e Florentina” a frase atribuída a Machado de Assis, a respeito do tumulto na hora da cerimônia, demanda igualmente os dois conhecimentos. É preciso ter noção da época em que viveu o autor para se perceber o descompasso temporal e obter um sabor mnêmico maior, caso o leitor tenha acesso à obra *Esau e Jacó*, pois poderá estabelecer relações dialógicas entre os escritos e usufruir da “brincadeira” muriliana de dar voz a um escritor morto, responsável pela produção, anos antes, de um romance sobre o mesmo tema dos gêmeos.

A elaboração das narrativas busca provocar surpresa e prazer, além de sublinhar a contigüidade entre “riso” e “imitação/duplicidade”, “riso” e “máscara/desmascaramento”,<sup>22</sup> uma vez que os dois textos criam relações duais ao retomar aspectos da história e da tradição literária. Os diálogos com Machado intensificam o traço cômico que expõe o logro textual e desencadeia saborosas críticas às máscaras da sociedade de Juiz de Fora, sejam as vinculadas ao cotidiano do tio sejam as concernentes à burguesia privilegiada e repressiva da cidade. Por meio de mecanismos verbais e, sobretudo, do riso discreto e endereçado a leitores específicos (os conhecedores da história e tradição brasileiras), podem-se aproximar os lapsos de Chicó ao logro ocorrido com as gêmeas.

Tal logro também atinge os convidados, despreparados para o impacto da declaração inesperada no casamento, algo contrário à montagem repetitiva e padronizada desse tipo de cerimônia. Além disso, há muito, todos cederam à ilusão da semelhança de ambas. A alteridade se instaura, assusta-os e é rechaçada para o lugar no qual pode ter curso e verbalização, sem afetar a continuidade do cotidiano morno e o *status quo* de cada cidadão, temeroso de que essa “outra” lógica os atinja. Cumpre ressaltar que, apesar de a narrativa se apoiar em acontecimentos pretéritos, ela se faz no presente, sugerindo vínculos de “verdade” com o leitor que, de um lado, participa da ilusão dos demais e, de outro, vivencia a transfiguração da realidade, gerada tanto pelo lugar e meio opressores quanto pela construção fabular e específica de um narrador que se desloca no espaço e tempo pela invenção literária.

Graças ao pensamento freudiano, seja no fragmento do tio seja no das jovens, lemos a “realidade” não mais coada por dados “objetivos” e, sim, pela presença da subjetividade, que não se mostra falsa, porém “verdadeira”. O sinuoso do lapso, do engano ou do chiste está em que neles se embute o ardil da língua, o momento em que o discurso claro, direto e atento ao referente cede espaço a outro discurso e convive com ele, assinalando – *dialeticamente* – certa “verdade” que só a psicanálise nos revela. Tais *formações do inconsciente* se tocam, ainda, em *A idade do serrote*, pelo traço espirituoso, engendrado por via do efeito cômico que nos envolve, recobrando e desvelando a “verdade” perturbadora do sujeito. Reconhecendo a perspicácia de Freud, ao assinalar que, nos relatos “tortuosos” de suas pacientes, a dimensão do desejo pontua complexos elos entre “verdade e narrativa”, Lacan retoma a questão, reafirmando no seminário “A carta roubada”<sup>23</sup> algo a não ser esquecido, em se tratando de desejo e repressão, ao longo da existência – embora essa existência faça parte do mundo

<sup>22</sup> J. Lacan, *Le séminaire. Livre V, op. cit.*, p.130.

12. Cf. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966 (col. Points, v. 1).

ficcional de Murilo: “é por esconder-se, que ela (a verdade) se oferece do modo mais verdadeiro”.